

Caminhos da etnomusicologia e registros sonoros ameríndios no Brasil¹

Líliam Barros

Pós-doutoranda do Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas – CEPPAC

Universidade de Brasília - UnB

Professora da Universidade Federal do Pará - UFPA

liliambarroscohen@gmail.com

Resumo: O presente trabalho aborda aspectos históricos relacionados com gravações musicais e a disciplina etnomusicologia, bem como as condições de registros de música indígena no Brasil e consequentes formações de acervos musicais com registros sonoros ameríndios no país, enfatizando as coleções do Museu Nacional (RJ) e Museu Paraense Emílio Goeldi (Pará). Explora, também, relatos de experiências de produção audiovisual e constituição de acervos musicais indígenas por associações indígenas brasileiras em parceria com instituições de pesquisa, focalizando a experiência dos *Desana Guahari Diputiro Porã* do Alto Rio Negro, Amazonas. A história da etnomusicologia está relacionada com o desenvolvimento de equipamentos de captura de áudio a partir da invenção do fonógrafo por Thomas Alva Edison, em 1877 e com o ulterior desenvolvimento da disciplina Musicologia Comparada, hoje chamada Etnomusicologia. Iniciou-se, então, a fase de criação de grandes arquivos sonoros em países do Hemisfério Norte. O *Berliner Phonogramarchiv*, fundado em 1900 com o trabalho de Carl Stumpf e posteriormente fortalecido por Eric Martius Von Horbonstel que o dirigiu até 1933 “combinando, de maneira inseparável, a história do arquivo com a disciplina de Musicologia Comparativa/Etnomusicologia” (Koch e Ziegler, 2006, p.60). Em seu inventário, 194 cilindros são de música indígena brasileira nos quais encontram-se as coleções de Wilhelm Kissenberth (1878-1944), Theodor Koch-Grunberg (1872-1924), Emil Snethlage (1897-1939). O Museu Nacional do Rio de Janeiro possui os cilindros de cera com as gravações históricas de Edgar Roquete-Pinto, realizadas em 1912, que foram as primeiras gravações de música ameríndia brasileira feitas por um brasileiro. Para as gravações, foi utilizado um fonógrafo moderno movido a cordas que permitia gravações de até três minutos nos cilindros de cera (Pereira e Pacheco, 2008). O Museu Paraense Emílio Goeldi é depositário de coleções etnográficas e arqueológicas que contém exemplares de instrumentos musicais

¹ Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB

indígenas brasileiros. Na Reserva Técnica de Arqueologia Mário Simões está sendo desenvolvido o projeto “Arqueologia Musical Amazônica”, a partir de uma colaboração entre o Laboratório de Etnomusicologia da UFPA, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Nacional do Rio de Janeiro, este último para estudo sobre sua coleção. O projeto prevê o estudo e documentação dos instrumentos musicais e sonorizantes constantes nestas coleções que totalizam 32 instrumentos marajoaras, tapajônicos e xinguanos no arquivo de arqueologia do MPEG e 7 instrumentos marajoara e tapajônicos no Museu Nacional do Rio de Janeiro. O Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Pará conta com acervo fonográfico agregado a partir de pesquisa colaborativa com os *Desana Guahari Diputiro Porã*, moradores de Iauaretê, no Alto Rio Negro, Amazonas, Brasil, a exemplo de diversas ações de fortalecimento, salvaguarda e difusão da música ameríndia brasileira protagonizada por associações indígenas em parceria com instituições de pesquisa e de ensino (SETTI, 2004; Luhning e Sousa, 2013). Pretende-se, então, discutir aspectos relativos a este esforço de comunidades indígenas e os novos usos das gravações e acervos no Brasil (especialmente na Pan-Amazônia) e no mundo.

Palavras chave: gravações – música ameríndia – etnomusicologia

As gravações musicais e a etnomusicologia

A história da etnomusicologia está relacionada com o desenvolvimento de equipamentos de captura de áudio a partir da invenção do fonógrafo por Thomas Alva Edison, em 1877 e com o ulterior desenvolvimento da disciplina Musicologia Comparada, hoje chamada Etnomusicologia. Iniciou-se, então, a fase de criação de grandes arquivos sonoros em países do Hemisfério Norte. O primeiro deles foi o Arquivo de Viena (*Wiener Phonogrammarchiv*), criado em 1899, vinculado à Academia Imperial de Ciências. Posteriormente foi criado o *Société d'Anthropologie de Paris* (Pinto, 2005). Todavia, o mais importante e maior é o *Berliner Phonogrammarchiv*, fundado em 1900 com o trabalho de Carl Stumpf e posteriormente fortalecido por Eric Martius Von Horbonstel que o dirigiu até 1933 “combinando, de maneira inseparável, a história do arquivo com a disciplina de Musicologia Comparativa/Etnomusicologia” (Koch e Ziegler, 2006, p.60). Seu inventário possui 350 coleções de música tradicional do mundo todo gravadas com fonógrafo entre 1893 e 1954, perfazendo cerca de 30.000 cilindros de cera (Ziegler, 2006, 62). Dentre estes, 194 cilindros são de música brasileira

nos quais encontram-se as coleções de Wilhelm Kissenberth (1878-1944), Theodor Koch-Grunberg (1872-1924), Emil Snethlage (1897-1939).

As primeiras gravações de música indígena no Brasil foram feitas por Wilhelm Kissenberth, feitas a partir de uma expedição ao rio Araguaia financiada pelo Museu Real de Etnologia de Berlim e que possui 18 cilindros com exemplos de músicas de índios *Guajajara*, *Kayapó* e *Tapirapé* (Ziegler, 2013). Juntamente com os cilindros de cera foram enviadas peças etnográficas para compor a coleção. Em 1911 a 1913, Theodor Koch-Grunberg empreendeu suas viagens pela Amazônia. No Rio Negro gravou músicas de diversas etnias do noroeste amazônico em cilindros de cera, fez alguns vídeos curtos (LEWY) e coletou objetos etnográficos que foram enviados para o Museu Etnológico de Berlim e uma coleção menor para o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém (GALÚCIO, 2009). As gravações de Koch-Grunberg foram posteriormente regradas em CD e vendidas pelo Museu Etnológico de Berlim. Ao total foram realizadas gravações em 49 cilindros com cantos dos índios *Wapiwana*, *Taulipang* e *Yekuaná* em Rondônia e 28 cilindros com cantos *Desana*, *Tukano* e *Baniwa*, em São Felipe, no Alto Rio Negro em 1913. O musicólogo e etnólogo austríaco Eric Moritz Von Hornbostel transcreveu e analisou as gravações produzindo o artigo *Musik der Makushí, Taulipang und Yekuaná* que encontra-se em anexo ao livro “De Roraima ao Orinoco”, de Theodor Koch-Grunberg, na edição em alemão. O trabalho de pesquisa de Koch-Grunberg pode ser compreendido dentro das premissas de etnologia total em voga na época, e os diversos materiais etnográficos coletados pelo etnólogo alemão foram analisados por pesquisadores de perfis distintos como musicólogos comparatistas, biólogos e outros:

A típica estrutura de tais etnografias, que foi característica nos primeiros anos do século XX, tentava, com este objetivo, reproduzir uma totalidade da respectiva cultura, tratando unidades como religião, música, economia, entre outras, de uma maneira sequencial. (MENDIVIL, 2006, p.82).

Em 1970 o aluno de Hornbostel, o musicólogo comparatista Fritz Bose, publicou a notação dos cantos do Rio Negro, juntamente com as transcrições de gravações de músicas *Tukano* realizadas pelo padre Alcionílio Bruzi, e quem falaremos posteriormente (MENDIVIL, 2006, p.83).

As gravações de Emil Snethlage foram realizadas na época em que era responsável pelas coleções da América do Sul no Museu de Etnologia de Berlim, após

uma expedição à fronteira Brasil-Bolívia ocorrida em 1933-1935 (ZIEGLER, 2013, p.60). Os povos visitados por Sneathlage foram *Kuamná, Pausena, Amniapé, Guarategaja, Abitana-Huanyam, Cabixi, Chiquitano, Makurap, Jabutí (Djeoromitxí), Arikapú, Tuparí* e *Aruá*, muitos dos quais já não existem mais ou passaram por situações de grande enfrentamento com os avanços das frentes nacionais de assimilação cultural (MERE, 2013, p.89, 90). As regravações em CD foram realizadas a partir de um diálogo com os povos indígenas remanescentes destes grupos contatados que, por sua vez, visitaram o Museu em Berlim, gravaram suas canções outra vez ao passo que ouviram as gravações do etnólogo alemão. A publicação do CD teve como interesse, além da documentação histórica, a devolução destas gravações para seus povos de origem (LUHNING e SOUSA, 2013).

Arquivos musicais com gravações de músicas indígenas no Brasil

O Museu Nacional do Rio de Janeiro possui os cilindros de cera com as gravações históricas do jornalista, antropólogo, educador (entre outras coisas) Edgar Roquete-Pinto, realizadas em 1912, com músicas dos grupos indígenas. Estas foram as primeiras gravações de música indígena brasileira feitas por um brasileiro. Para as gravações, foi utilizado um fonógrafo moderno movido a cordas que permitia gravações de até três minutos nos cilindros de cera (Pereira e Pacheco, 2008). Foram feitas gravações de músicas *Pareci*, da Aldeia Queimada e Utiariti, onde foi realizado o ritual chamado *Kaulolená* celebrando a boa caçada com o oferecimento da bebida *Ualalocê*. Foram gravadas, também, músicas dos índios *Nambikwara*, com membros do sub-grupo *Kokozu*, nos aldeamentos do rio Juína, na Serra do Norte (Pereira e Pacheco, 2008). Tais gravações foram utilizadas pela compositora e musicóloga Helza Câmeu (1977) para análises e transcrições das músicas registradas e pelo compositor Villa Lobos como base para algumas composições musicais (Waizbort, 2014).

O Museu Nacional do Rio de Janeiro, em parceria com o *Phonogramm-Archiv do Museu für Völkerkunde* (Berlin, Alemanha), produziu um CD com as gravações digitalizadas (LACED, 2015). O Museu Nacional dispõe, dentre outros, de projeto de documentação sonora que comporta a Coleção Documentos Sonoros, disponível no site da instituição cujo objetivo é “disponibilizar, tanto para um público de pesquisadores e músicos, quanto para um público mais amplo, gravações e informações sobre gêneros e expressões musicais brasileiros, com ênfase na música indígena e na música popular e folclórica” (LACED, 2015). Além do CD “Rondônia 1912 – Gravações Históricas de

Roquete-Pinto” (2008), foi produzido, também, o CD “Magüta arü wiyaegü. Cantos tikuna (2009)” em parceria com o Conselho Geral da Tribo Tikuna/Museu Magüta.

Na década de 1960 foram realizados registros de músicas indígenas pelo padre Alcionílio Bruzzi na região do Alto Rio Negro que constituíram a Biblioteca Etno-Linguística dos Povos dos Rios Uaupés, Içana e Cabuari. A coleção é composta por doze LPs (CDs) e congregam exemplos de música instrumental de flauta de pã, aerofones de crânios de veado, trompetes e outros aerofones, além de canções masculinas das etnias *Tukano*, *Wanana*, *Tariana*, *Hohodene* e *Makú*; canções das mulheres, canções de pajés, fonemas da língua *Tukano*, vocabulário em *nheengatú* e lendas e catecismos em *nheengatú*.

O conjunto de CDs denominado AMJEKIN: Música dos Povos Timbira, publicado em 2004 com o apoio da PETROBRÁS, foi um dos produtos de trabalho de pesquisa desenvolvido desde 1994 pelo Centro de Trabalho Indigenista – CTI e pela Associação Vy’Ty Cate das Comunidades Timbira do Maranhão e Tocantins. A pesquisa culminou na criação do Acervo Musical Timbira e teve a etnomusicóloga e compositora Kilza Setti à frente (SETTI, 2004). As gravações ocorreram durante o I Encontro de Cantadores Timbira e refletem uma pequena mostra das canções de rituais de iniciação, luto, cantigas de ninar, de festas, caçadas e outros. Importante ressaltar que o processo de gravação, catalogação e categorização ocorreu sob supervisão e protagonismo dos mestres e mestras indígenas Timbira (SETTI, 2004).

O Museu Paraense Emílio Goeldi, no Pará, desenvolve ações de documentação, registro e educacionais com línguas indígenas da Amazônia brasileira, o que inclui também, documentação e registros de músicas indígenas. As ações do MPEG se direcionam, também, para a qualificação das populações indígenas na área de documentação para fins de preservação linguística e cultural. Da mesma forma, outras instituições de pesquisa e de ensino desenvolvem ações semelhantes, a exemplo do Museu Nacional do Rio de Janeiro, do Instituto de Pesquisas da Amazônia – INPA; da Universidade Federal do Pará, entre outras.

Arquivos etnográficos com instrumentos musicais indígenas no Brasil: as coleções do Museu Paraense Emílio Goeldi e do Museu Nacional do Rio de Janeiro

O Museu Paraense Emílio Goeldi é depositário de coleções etnográficas e arqueológicas que contém exemplares de instrumentos musicais indígenas brasileiros. Em 2013 foi publicado o livro “Instrumentos Musicais Indígenas: a arte e a coleção Etnográfica Curt Nimuendajú do Museu Paraense Emílio Goeldi”, organizados pela

antropóloga Graça Santana e pelo músico Edir Lobato Duarte. O livro apresenta uma seleção de 36 instrumentos musicais de diversas etnias indígenas brasileiras organizados segundo a classificação organológica de Sachs-Hornbostel, bem como considerando as informações museológicas dos mesmos. A coleção do MPEG possui um total de 574 instrumentos musicais classificados no Livro de Tombo da Coleção Etnográfica Reserva Técnica Curt Nimuendajú, da Coordenação de Ciências Humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi, formada por pesquisadores que passaram pela instituição desde o século XIX (DUARTE e LOBATO, 2014).

Na Reserva Técnica de Arqueologia Mário Simões está sendo desenvolvido o projeto “Arqueologia Musical Amazônica”, a partir de uma colaboração entre o Laboratório de Etnomusicologia da UFPA, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Nacional do Rio de Janeiro, este último para estudo sobre sua coleção. O projeto prevê o estudo e documentação dos instrumentos musicais e sonorizantes constantes nestas coleções que totalizam 32 instrumentos marajoaras, tapajônicos e xinguanos no arquivo de arqueologia do MPEG e 7 instrumentos marajoara e tapajônicos no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Foram realizados estudos organológicos e classificação dos instrumentos segundo o sistema Sachs-Hornbostel, bem como feitas fotografias e vídeos para comporem o acervo audiovisual do LabEtno. Posteriormente, foram confeccionados 2 conjuntos de réplicas de 13 exemplares de instrumentos previamente escolhidos por condensarem características peculiares ao conjunto dos instrumentos. As réplicas foram feitas pelos ceramistas de Icoaracy Inês e Levy Cardoso, grandes conhecedores das tradições tapajônica e marajoara. As réplicas ficaram nos acervos do Museu Paraense Emílio Goeldi e no Laboratório de Etnomusicologia da UFPA, servirão, também, para a manipulação dos instrumentos aerofônicos, uma vez que não foi possível tocar nos originais dos acervos. Em janeiro de 2016 foi realizada análise do acervo do MAE-USP onde foram inventariados 19 instrumentos musicais classificados em 6 idiofones e 13 flautas globulares. Para maiores detalhamentos do processo de inventário e classificação das peças instrumentais e arqueológicas ver (BARROS ET all, 2015).

O Museu Nacional do Rio de Janeiro possui uma ampla coleção de instrumentos musicais coletados em situações diversas por pesquisadores, expedicionários e políticos no Brasil a partir do século XIX. A coleção etnográfica possui mais de mil instrumentos musicais de diversas etnias brasileiras, originalmente organizados e catalogados pela antropóloga Berta Ribeiro. A coleção arqueológica possui sete exemplares marajoara e

tapajônicos que estão em sua exposição permanente. Possivelmente, tanto nas coleções do MPEG quando do MN há um número maior de instrumentos sonorizantes classificados com outra nomenclatura em razão de suas características híbridas e funções outras.

O Laboratório de Etnomusicologia da UFPA

Criado em 2014 a partir da junção dos Grupos de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia e Grupo de Estudos sobre Práticas Musicais do Pará – GEMPA, o LabEtno tem como objetivos: 1. Congregar e apoiar as pesquisas na área de etnomusicologia no PPGARTES/EMUFPA/UFPA; 2. Proporcionar organismo estruturado de apoio às pesquisas etnomusicológicas desenvolvidas na UFPA; 3. Acomodar acervo já existente no GPMIA e do GEMPA e oferecer suporte para a sua constante alimentação; 4. Fomentar e produzir conhecimento sobre música na Amazônia. Dentre suas metas está a manutenção de arquivo de registros sonoros e de texto disponíveis aos pesquisadores credenciados e comunidades relacionadas a ele e acesso restrito ao público externo. Pretendemos a criação de: 1. Banco de dados sobre Práticas musicais no Pará e, conseqüentemente sobre Grupos e mestres a elas relacionados, 2. Banco de dados sobre Música Indígena na Amazônia, 3. Banco de dados sobre a literatura etnomusicológica e música no Pará; Incrementar e potencializar o desenvolvimento da área de etnomusicologia na região Norte; Realizar ações de pesquisa e extensão com as diversas conexões musicais do estado e região; Criar um site do Laboratório de Etnomusicologia para informar as ações desenvolvidas e os resultados alcançados; Estabelecer pontes entre os mestres e sabedores musicais do estado e da região e a academia; Promover eventos, cursos, workshops, oficinas e afins com vistas ao incremento da disciplina (Laboratório de Etnomusicologia, 2014).

O acervo do Laboratório encontra-se digitalizado e em processo de transferência para mídias físicas e de documentação. As atividades de documentação e organização ocorrem a partir de projetos desenvolvidos por estagiários e bolsistas do PPGARTES e do LabEtno. Atualmente o Laboratório conta com os seguintes Fundos Documentais que contém arquivos sobre música indígena:

Fundo Rio Negro – 156 vídeos (4 em DVDs e 152 digitais) e xxx áudios já catalogados.

Fundo Oiapoque – 1 DVD

Fundo Encontro de Saberes – 182 vídeos digitais (áudios ainda não organizados)

Fundo Arqueologia Musical Amazônica - vídeos, áudios, 2 conjuntos de réplicas de 13 instrumentos marajoaras, tapajônicos e xinguanos (em processo de organização)

A maioria dos vídeos e áudios encontra-se em formato digitalizado, sendo necessária a sua transferência para outras mídias o que será feito em oportunidades vindouras de projetos interdisciplinares.

O processo de aquisição do acervo audiovisual e físico do LabEtno se deu em caráter de parceria e de atendimento às demandas das populações indígenas parceiras dos projetos de pesquisa desenvolvidos pelos referidos grupos de pesquisa, a exemplo das ações no Alto Rio Negro que serão abordadas a seguir.

A experiência da Universidade Federal do Pará no Alto Rio Negro

A partir de relatos de um músico *Tuyuka*, Israel Dutra, e de um *bayá Desana* Raimundo Galvão, apresentarei um panorama da centralidade da prática musical na vida dos povos indígenas do Alto Rio Negro.

Para os povos da região do Alto Rio Negro, a música surgiu durante o processo de criação da humanidade, notadamente alguns repertórios importantes para os cerimoniais. Através da música há o reencontro com os antepassados, o fortalecimento social e a aquisição de conhecimentos simbólicos (especialmente nas práticas musicais ligadas ao uso do *caapi*). Naquela região, assim como em outras sociedades indígenas a performance musical envolve entrelaçamento de mecanismos cognitivos diversos, integrando coreografia, pinturas corporais, terapêuticas, música e conteúdos simbólicos. Os cerimoniais expressam e transmitem conhecimentos de forma única.

Uma vez que os repertórios musicais surgiram durante o processo de criação/surgimento da humanidade, as etnias habitantes da região compartilham dos mesmos repertórios e cerimoniais, com diferenças pequenas, consideradas “linguísticas” pelos índios.

Nos contextos urbanos de São Gabriel da Cachoeira e Iauaretê, os processos de transmissão desses repertórios está bastante ligado a espaços de manutenção da identidade étnica, a exemplo da Escola *Tariana* em Iauaretê. Nesta mesma localidade, os *Desana* do clã *Guahari Diputiro Porã* realizavam diversas estratégias para fortalecer esta transmissão, que ora se dá em espaços emprestados na residência da liderança ou na escola próxima a ela. Tais esforços refletem uma vontade de perpetuação destes valores, ainda que em contexto não original.

A *Basa Wü* representa o centro da vida, o local onde estes conhecimentos são gerados e guardados, protegidos pelo *Kumu* e pelo *Yaí*, e geridos pelo *bayá*. “Traduzido

seria casa de dança, mas para nós seria casa do centro da vida, daí que começou tudo, é o centro de onde brotam os conhecimentos, eu digo isso. É o centro onde se transmite os conhecimentos” (DUTRA, 2012).

O projeto de pesquisa “Mito e Música no Alto Rio Negro: criação e transformação da humanidade” congregou estudantes de Iniciação Científica - IC, bolsista de mestrado e pós-doutorado, e pesquisadores da Universidade do Amazonas - UFAM, Universidade da Flórida - UF e Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG. O projeto teve como objetivo observar as relações entre mito e música na região focalizando a etnia *Desana*, sem perder de vista o caráter multiétnico da região e suas implicações nessas relações. Como produtos voltados para os grupos envolvidos foram pensados um DVD sobre a história do clã *Guahari Diputiro Porã*, livro com artigos dos pesquisadores envolvidos e convidados, e a participação de três músicos do clã no Fórum de Pesquisa em Artes que ocorreu em Belém no mês de abril de 2013.

A região do Alto Rio Negro é organizada em 22 grupos étnicos hierarquicamente definidos em sibs. Tais sibs nem sempre convivem nos seus lugares de origem, a exemplo do clã *Guahari Diputiro Porã* cujos membros vivem em Iauareté e São Gabriel da Cachoeira tendo ficado na comunidade do rio Papuri apenas o *bayá*, senhor Raimundo Galvão. Apesar da desterritorialização a que são submetidos, a perspectiva da hierarquia continua permeando as relações entre pesquisadores, chefes de clãs e sibs e agências como a FUNAI e as associações indígenas, numa rede de manutenção de espaço e poder. Neste meio entra a pesquisa acadêmica, necessitando adequar-se aos meandros dessas relações de poder e cumprir seu papel social e científico, interferindo até nas relações entre as partes nativas. Somando-se a este contexto, há ainda toda a dinâmica de acesso a verbas que possibilitem a realização de tais pesquisas, incluindo a perspectiva do ensino (o que implica na inserção de alunos dos diversos níveis de ensino), da pesquisa científica e do compromisso social com as comunidades parceiras. Ressalta-se o fato de haver outras instâncias de cooptação de parcerias locais, a exemplos de ONGs, missionários e instituições de pesquisa e do Estado, assumindo diferentes papéis e com diferentes poderes de atuação local.

Observa-se que as pesquisas ora efetuadas na região incorporam-se às relações políticas entre as etnias e seus clãs, num diálogo de continuidade com as formas tradicionais de lidar com essa diversidade e hierarquia notadamente através da cerimônia do *dabucuri*, que consiste em um ritual intercomunitário de trocas de bens artesanais e alimentos, como já observado por Geraldo Andrello em relação às publicações da série

Narradores Indígenas do Rio Negro, oportunizadas pela FOIRN/ISA (ANDRELLO, 2010).

A criação de um acervo no Rio Negro: uma iniciativa pontual

A experiência com a criação de acervo de música no Rio Negro teve início em 2001, a partir de uma solicitação de um rezador da comunidade indígena do bairro da Praia na cidade de São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas. Esse trabalho ocorreu concomitantemente com o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado (BARROS, 2002) e continuou até 2013, portanto, acabou tornando-se parte da metodologia de pesquisa. O caso iniciou-se a partir do pedido dos rezadores da comunidade em registrar o repertório das festas de santo que ocorrem neste bairro em áudio e vídeo. Inicialmente eu possuía apenas um gravador de fita cassete e o resultado sonoro da gravação não agradou aos músicos. Nas outras viagens de campo, ocorridas em 2002, as gravações foram realizadas com gravador MD e gravador digital e foram inteiramente comandadas pelos rezadores. Uma situação diferente fez-me refletir sobre o grau de envolvimento de minha pesquisa com aquela comunidade: o rezador marcou uma reunião comigo e com os índios de diversas etnias em sua roça e, na data marcada, organizaram um *dabokuri* (um ritual de troca intertribal, mas que na cidade toma ares de breve recepção com comida e bebidas) e, para a minha surpresa, levaram um gravador e presidiram a reunião, cada pessoa falando em sua língua a respeito da necessidade de preservação dos repertórios musicais locais e da cultura indígena rio-negrina em geral. Depois cantaram e tocaram músicas de vários gêneros musicais da região e ficaram com a fita. Eu gravei em meu gravador digital. Nesse período, outras situações diferentes aconteceram: 1 O aprendiz dos rezadores levou a gravação que eu havia feito dos repertórios das festas de santo e colocou na rádio difusora da cidade; 2. Por ocasião de uma missa, solicitaram que eu tocasse no teclado as ladainhas das festas de santo que eu havia gravado e transcrito. Foi uma sensação diferente para os membros da comunidade ouvirem suas músicas soarem em alto e bom som pelos megafones espalhados nos postes da cidade. Em 2005 foi estabelecida uma parceria com o Museu Paraense Emílio Goeldi, com o Departamento de Linguística, através do projeto “registro e Documentação dos Repertórios Musicais Indígenas de São Gabriel da Cachoeira”. A partir de então foi possível realizar cópias dos CDS e devolvê-las à comunidade do bairro da Praia.

Foram realizadas cópias dessas gravações que ficaram mantidas no acervo do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia – GPMIA/UFGA por mais de dez anos, para fins de pesquisa e com acesso restrito aos membros do grupo, e agora estão depositadas no Laboratório de Etnomusicologia da UFGA. Há uma política de proteção a estes documentos que inclui termo de responsabilidade ao pesquisador associado ao grupo, sendo este informado das normas de uso e divulgação referente a estes materiais.

Para a manutenção deste acervo, o GPMIA possui a autorização dos representantes indígenas do bairro da Praia e do clã *Guahari Diputiro Porã*. Um catálogo dessas gravações foi entregue aos representantes com o objetivo de informá-los sobre o estado de catalogação deste material e para que comparassem com seu próprio acervo.

É relevante ressaltar que a noção de acervo para estes representantes é diferente da tomada pelo GPMIA. O rezador da Praia mantém suas cópias em sua própria casa, e não no Clube Santo Antônio, sede da comunidade. A mesma coisa ocorre com o *bayá* do clã *Guahari Diputiro Porã*, que prefere manter seus materiais consigo.

Todo este processo foi realizado com o consentimento prévio e informado dessas comunidades, através de seus representantes, deixando público e evidente que as gravações se referem apenas ao processo de documentação e para fins de pesquisa, sendo vedado o seu uso comercial.

Para Ana Vilacy Galúcio:

A documentação linguística e cultural pode funcionar como um passo importante na revitalização, fortalecimento e resgate do patrimônio cultural dos povos indígenas. As gravações presentes em acervos científicos têm sido usadas como instrumento para tal, em várias partes do mundo. As experiências relatadas acima ilustram bem como pequenas iniciativas, bem pensadas e estruturadas, podem desempenhar papel essencial no momento em que vários dos povos indígenas no Brasil despertam, independentemente, para a necessidade de ter suas línguas e outros aspectos da cultura documentados e salvaguardados na forma de registros escritos e áudio-visuais (2004, 115).

Todavia, esta experiência pontual de criação de acervo no GPMIA/Labetno, está em processo de amadurecimento, discussão e constituição de um pequeno centro de

documentação ambientado, pois ainda não dispomos de equipamentos e acomodações adequadas a esta finalidade.

Temos reconhecido que a constituição deste pequeno acervo não teria validade se não fosse acompanhada pelo envolvimento e interesse dos representantes das comunidades e se isso não tivesse algum significado para eles. A respeito disso Eliane Potiguara menciona:

Os princípios coletivos, a ética, a essência cultural, a cosmologia, os conhecimentos tradicionais, a alma indígena não podem ser catalogados como acervos para museus ou dados para a internet, para que se amoldem teoricamente ao significado de ‘propriedade intelectual’, mas, valorizados, reconhecidos através de uma legislação altamente específica que beneficie PI.

É preciso compreender que não basta apenas garantir peças, indumentárias, penas, cerâmicas e outros objetos manufaturados, línguas, histórias, lendas porque esses elementos e objetos são apenas a concretização material da alma indígena. Se a essência indígena é destruída...(POTIGUARA, 2004, p. 107).

Sobre esta questão, Lúcia Hussak menciona que as instituições possuidoras de coleções podem contribuir diretamente com as demandas das populações tradicionais com ações que incluem “valorização e a preservação do patrimônio cultural, permitindo reiterar, frente à sociedade brasileira, a existência dessas sociedades, reservando-lhes um lugar no futuro do Brasil” (HUSSAK, 2004, p. 75).

Oficina de vivência musical como *bayá* Raimundo Galvão no Atelier de Artes da UFPA.

Desde 2007 estivemos trabalhando com os repertórios musicais do clã *Desana Guahari Diputiro Porã*, cujo principal conhecedor é o *bayá* Raimundo Galvão, que esteve em Belém através de uma parceria entre a EMUFPA e o MPEG para participar do “Seminário sobre Proteção do Conhecimento Tradicional” e proferir palestras no Curso de Licenciatura Plena em Música, na UFPA.

O *bayá* permaneceu em Belém por um período de vinte dias durante o qual deu palestras, entrevistas, colaborou com a pesquisa e ofereceu uma oficina de música no Atelier de Artes da UFPA. A dinâmica da oficina de música se deu de forma peculiar: o *bayá* convidou todos os alunos a cantarem e dançarem um tipo de dança específico,

chamado *Kapiwayá*. Como não havia o instrumento homônimo, o *bayá* logo o substituiu por uma vassoura, e eu fui sua parceira de dança. Este gênero musical é tradicionalmente cantado apenas por homens e as mulheres acompanham como parceiras na coreografia (BARROS, 2006). Na experiência do Atelier de Artes, não conseguimos cantar e os alunos não tiveram espaço suficiente para movimentar-se. Todavia, ficaram extasiados com a aproximação com um especialista musical de outra cultura e relataram a necessidade de outras vivências daquela natureza. Esta experiência revelou, também, uma ampliação dos conceitos de ensino e aprendizagem musical para os alunos do curso de música, posto que na região do Alto Rio Negro, a aprendizagem musical se dá através das vivências rituais e atreladas a outros domínios do conhecimento e não de forma compartimentada, como na ciência ocidental. Em 2013 os senhores Raimundo Galvão, Maximiano Galvão e Ercolino Alves estiveram em Belém para o Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, no qual participaram como palestrantes convidados em mesa redonda homônima ao projeto em tela, além de terem proferido comunicações nas sessões específicas do evento, ministrado aulas para os alunos do Curso de Licenciatura Plena em Música e realizado diversas entrevistas para o GPMIA.

Tendo em vista a diversidade cultural e musical amazônica e a formação de licenciados em música para atuarem no ensino de nível médio e fundamental, considero que o conhecimento desta diversidade, a vivência, a valorização são fundamentais para a formação destes professores de música. Especialmente após a promulgação da lei 11.645/2008, promulgada em 2008 que institui a obrigatoriedade do ensino da história dos povos africanos e indígenas nas disciplinas de história, português e artes.

A experiência no Rio Negro, durante estes treze anos de pesquisa, refletem a urgência de articulação entre as pesquisas realizadas no âmbito da academia e, ainda, põe luzes sobre a necessidade de a salvaguarda do patrimônio cultural das comunidades tradicionais amazônicas.

Os *Desana* em Belém

Em abril de 2013 ocorreu a vinda dos três líderes *Desana* Raimundo Galvão, Maximiano Galvão e Ercolino Alves para Belém para compor a mesa redonda intitulada Mito e Música no Alto Rio Negro, juntamente com a Prof Dr^o Deise Montardo (Universidade Federal do Amazonas) e o Prof. Ms. Antônio Maria Santos (Museu Paraense Emílio Goeldi), membros deste projeto, no VII Fórum Bienal de Pesquisa em

Artes. Neste período os senhores palestraram para os alunos da disciplina Sociologia da Música do Curso de Licenciatura Plena em Música da UFPA, além de terem feito vários registros audiovisuais com o objetivo de integrar um vídeo etnográfico. Os senhores realizaram entrevistas para membros do GPMIA em áudio e vídeo. Ainda no VII Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, os senhores indígenas e os membros do projeto apresentaram o trabalho intitulado “O corpo e a música na mitologia do Alto Rio Negro: a importância dos adornos corporais a partir do conhecimento do clã *Desana Guahari Diputiro Porã*”. Nesta ocasião foi entregue aos senhores indígenas cópias de toda a produção do GPMIA sobre os *Desana*, incluindo um banner confeccionado no GPMIA. Ao longo de sua estadia na cidade, os mestres indígenas manifestaram interesse em realizar gravações sobre a história de seu clã, sobre seu conhecimento sobre música e seu trabalho de transmissão deste conhecimento. Assim, foram realizadas filmagens nas dependências da UFPA e em locais externos à universidade. Nestes encontros, os senhores falavam sobre a história e os mitos de seus clãs. O Sr. Raimundo Galvão mostrava seu caderno cheio de anotações feitas ainda quando seu pai era vivo, o Sr. Wenceslau Galvão, antigo *bayá* e líder do clã. Neste caderno constam as informações sobre as várias linhas de *kumuá* e *bayoara* que o clã teve, bem como os primeiros ancestrais que deram origem ao clã. Os temas abordados nas entrevistas foram propostos pelos próprios mestres.

A produção do vídeo

O vídeo produto final teve como objetivo apresentar o clã *Desana Guahari Diputiro Porã* a partir das falas do seu líder, o *bayá* Sr. Raimundo Galvão, apresentar três repertórios musicais deste grupo – *cariço*, *japurutú* e *kapiwayá* – e apresentar o esforço do grupo em transmitir estes ensinamentos aos jovens que moram no distrito urbano de Iauareté, no Alto Rio Negro. Todo o trabalho foi desenvolvido numa colaboração entre o Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia – GPMIA, através do projeto “Música e Mito no Alto Rio Negro: criação e transformação da humanidade” e o clã *Guahari Diputiro Porã* durante os anos de 2011 a 2013.

A produção deste vídeo buscou atender a um desejo dos senhores em apresentar suas práticas musicais, seus esforços em transmitir a cultura tradicional e o registro do vínculo originário entre o clã *Desana Guahari Diputiro Porã*, o mito e a música. Este vídeo é uma homenagem à enorme riqueza cultural destes povos e à sabedoria e

tenacidade destas lideranças indígenas, especialmente, os senhores Raimundo e Maximiano Galvão, e Ercolino Alves, e a todos os povos indígenas.

O vídeo foi proposto a partir de uma concepção de relato etnográfico. Para sua produção foram utilizados registros feitos no trabalho de campo, entrevistas realizadas por ocasião da estadia dos mestres em Belém, registros realizados em projetos anteriores nos anos de 2002 e 2005. Todo o processo de editoração e concepção artística foi feito pelo Laboratório de Assessoramento de Ensino à Distância². Infelizmente, em razão das dificuldades de acesso a São Gabriel da Cachoeira e Iauraretê, este processo não pôde contar com a presença dos senhores, os principais interessados. Todavia, sabíamos de antemão o que eles procuravam demonstrar. Interessante pontuar que, inicialmente, o projeto previa a produção de um livro como resultado final, integrando artigos dos pesquisadores envolvidos das várias instituições, etc. Todavia, após apresentarmos essa proposta aos senhores indígenas, eles propuseram a realização de um vídeo, como sendo algo mais interessante para eles naquele momento.

Considerações finais

“As formas dos saberes das comunidades tradicionais são outras: nosso saber é oral, ele passa de geração em geração, e ele é reinventado todos os dias” (Fernanda Kaingang, 2007).

Muitas pesquisas em etnomusicologia vêm sendo desenvolvida no Brasil sob a perspectiva da construção compartilhada de saberes e da pesquisa-ação (THIOLLENT, 2008; CAMBRIA, 2008; LUCAS, 2011; ARAÚJO, 2011, TUGNY, 2011). O compartilhamento de saberes, o estabelecimento de parcerias entre grupos diversos, uma visão abrangente da permeabilidade da prática musical e a abertura da academia para o diálogo com o conhecimento tradicional parecem compor um caminho importante para a etnomusicologia no Brasil.

A valorização do conhecimento tradicional das sociedades amazônicas tem sido pauta de debates em diversas áreas, incluindo a área das artes, especialmente no campo da etnomusicologia. Tais reflexões solidificam a necessidade de construção de pontes epistemológicas entre a academia e a sociedade.

² Órgão vinculado à Universidade Federal do Pará.

A extensão na Universidade pressupõe um braço para além dos muros da instituição, rumo a estabelecer diálogo participativo/colaborativo com a comunidade circundante. Neste sentido, as ações extensivas buscam uma integração nos diálogos entre currículo universitário e as questões sociais que os norteiam. Tal integração está na base da missão da universidade que é servir à sociedade e é por isso que construímos conhecimento e buscamos divulgá-lo e vivenciá-lo.

A sub-área música também permeia este diálogo, especialmente porque música é uma produção humana por excelência, feita por humanos, para os humanos ou por meio dos seres humanos. De toda forma, ainda que envolva o natural e o sobrenatural, o fazer musical sempre passa pelos seres humanos. Nessa perspectiva, observamos que a produção de conhecimento em música significa, também, uma produção de conhecimento sobre os seres humanos, nos níveis social, cultural, biológico e todos os demais.

Além dos povos indígenas e quilombolas, outros grupos humanos se autointitulam como comunidades tradicionais, a exemplo de comunidades ribeirinhas, agroextrativistas, de assentamentos de terras e outras. Seu modo de vida diferenciado, sua relação com o meio ambiente e as teias simbólicas decorrentes desta relação, produzem diversas expressões materiais e imateriais que são denominadas conhecimento tradicional. Dentre essas expressões está incluída a música. Conhecimento tradicional pode ser entendido como:

Estes conhecimentos são denominados conhecimentos tradicionais por serem produzidos por povos indígenas e comunidades locais que possuem características culturais específicas, que as diferenciam do restante da sociedade brasileira, e pelo fato de serem transmitidos predominantemente de forma oral, muitas vezes através de línguas diferentes do português. Esses conhecimentos são parte da identidade destes povos e comunidades, isto é, de seus valores, significados e razão de ser como povos, além de garantir sua sobrevivência (GARCÉS, AZEVEDO, OLIVEIRA, 2007, p. 8).

As expressões artísticas destas sociedades constituem seu patrimônio cultural e para sua proteção existem medidas jurídicas específicas e ações de salvaguarda a serem implementadas pelo Ministério da Cultura. Para Ana Gita de Oliveira “...tanto a produção material quanto suas expressões simbólicas constituem matéria-prima para a construção e manutenção de tradições, na modernidade” (Oliveira, 2004, p. 27).

No cenário atual, as pesquisas realizadas com estas populações vêm buscando um caráter colaborativo em atendimento às demandas locais, o que pode acarretar, também, em colaborações dialógicas do ponto de vista epistemológico.

Para a experiência do LabEtno, consideramos que a discussão em torno do significado da prática musical para os povos do Alto Rio Negro está reconduzindo os termos dos nossos projetos de pesquisa na região, como resultado do compartilhamento de saberes e a integração dos músicos *Desana* como parceiros na pesquisa. Resta-nos o desafio de dar continuidade a este trabalho.

Tendo pontuado estas experiências e a dinâmica de negociações para a realização da pesquisa, nossa reflexão aponta um elemento específico que podem ser tomado como estratégias para o diálogo epistemológico proposto: a centralidade da prática musical como *corpus* filosófico básico para a condução das reflexões etnomusicológica no Alto Rio Negro, incluindo as ações de aplicação prática da pesquisa.

Para os povos do Alto Rio Negro a prática musical não é desvinculada dos outros setores de sua cosmovisão e filosofia. A compartimentalização dos saberes não é viável para a condução de um projeto de pesquisa na área, logo, cumpre-se pensar em vetores que permitam sua realização e que permeiem o pensamento indígena.

Referências bibliográficas

ANDRELLO, Geraldo. *Falas, objetos e corpos: autores indígenas no Alto Rio Negro*. RBCS Vol. 25 nº 73 junho/2010.

ARAÚJO, Samuel. “Etnomusicologia e debate público no Brasil hoje: cacofonia ou polifonia?” In *Revista Música e Cultura* nº6, 2011.

BARROS, Líliam. “Música e identidade indígena na Festa de Santo Alberto em São Gabriel da Cachoeira, Amazonas”. Dissertação de mestrado em etnomusicologia. Salvador/Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2004.

BARROS, Líliam et al. Música ameríndia no Brasil pré-colonial: uma aproximação com os casos dos Tupinambá e Tapajó. *Opus*, [s.l.], v. 21, n. 3, p. 149-182, dez. 2015.

CAMBRIA, Vincenzo. “Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia”. In *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Samuel Araújo, Gaspar Paz, Vincenzo Cambria (Orgs). Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD X, 2008.

DUARTE, Edir Lobato e SILVA, Maria das Graças Santana da. *Instrumentos Musicais Indígenas: a arte e a Coleção Etnográfica Curt Nimuendajú do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Belém/Pará: Fundação Carlos Gomes/Museu Paraense Emílio Goeldi/Imprensa Oficial do Estado, 2014.

DUTRA, Israel. “Entrevista concedida a Líliam Barros e Lohana Gomes”. São Gabriel da Cachoeira, 2012.

GALÚCIO, Ana Vilacy. Gravações e acervos a partir da pesquisa linguística e cultural como um passo para a revitalização, fortalecimento e resgate cultural. In *Seminário de Propriedade Intelectual: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais*. Belém/Pará: MPEG, 2005.

_____. “Theodor Koch-Grunberg: documentando culturas indígenas no início do século XX”. In *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. V.4 (3). 553-556, ago-dez, 2009.

HUSSAK, Lúcia Van Velthen. “Objeto etnográfico, coleções e museus”. In *Seminário de Propriedade Intelectual: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais*. Belém/Pará: MPEG, 2005.

KOCH, Lars-Christian, ZIEGLER, Suzanne. “Prefácio”. In *Theodor Koch-Grunberg 1911-1913: Gravações em cilindros do Brasil*. Berlim/Alemanha: Berliner Phonogramm-Archiv. 2006. pp.60-61.

Laboratório de Etnomusicologia. “Documento de Criação do Laboratório de Etnomusicologia”. Belém/Pará, 2014.

LACED Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento. <http://laced.etc.br/site/projetos/projetos-executados/colecao-documentos-sonoros/>. Acessado em 17.09.2015.

LEWY, Matthias. *Imágenes y sonidos de los trópicos: un visionarios multimedia en la selva*. Disponible en: <http://portal.iai.spk-berlin.de/Koch-Gruenberg.98+M52087573ab0.0.html>. Acessado em 17.09.2015

LUCAS, Glauro. “O Trabalho de campo em pesquisa-ação participativa: reflexões sobre uma experiência em andamento com a Comunidade Negra dos Arturos e a Associação Cultural dos Guetos em Minas Gerais”. In *Revista Música e Cultura*. Nº 6, 2012.

LUHNING, Ângela; SOUSA, Ricardo. “Música Indígena em Rondônia” In *Emil Heinrich Snethlage 1934: Gravações em cilindros do Brasil*. Berlim/Alemanha: Berliner Phonogramm-Archiv. 2013. pp. 63-84.

- MENDIVIL, Julio. Os registros sonoros de Theodor Koch-Grunberg e seus significados para a musicologia comparativa. In *Theodor Koch-Grunberg 1911-1913: Gravações em cilindros do Brasil*. Berlim/Alemanha: Berliner Phonogramm-Archiv. 2006. pp.81-99.
- MERE, Glace. “Emil Heinrich Snethlage: aspectos biográficos, expedições e acervos” In *Emil Heinrich Snethlage 1934: Gravações em cilindros do Brasil*. Berlim/Alemanha: Berliner Phonogramm-Archiv. 2013.pp. 85-95.
- PEREIRA, Edmundo e, PACHECO, Gustavo. “Edgar Roquete-Pinto” Encarte do CD *Rondônia 1912 – Gravações Históricas de Edgar Roquete-Pinto*. Rio de Janeiro: Museu Nacional do Rio de Janeiro, 2008.
- PINTO, Tiago de Oliveira. “100 anos de Etnomusicologia - e a “era fonográfica” da disciplina no Brasil” in *Anais do II Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia*. A. Lühning (org.) Salvador: UFBA, 2005.
- POTIGUARA, Eliane. Museus e patrimônios indígenas. In *Seminário de Propriedade Intelectual: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais*. Belém/Pará: MPEG, 2005.
- SETTI, Kilza. “Music of Timbira Peoples” In *AMJEKIN: Música dos Povos Timbira*. PETROBRÁS, 2004.
- THIOLLENT, Michel. Perspectivas da pesquisa-ação em etnomusicologia: anotações e primeiras indagações. In *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Samuel Araújo, Gaspar Paz, Vincenzo Cambria (Orgs). Rio de Janeiro: FAPERJ/MAUAD X, 2008.
- WALZBORT, Leopoldo. “Fonógrafo”. In *Novos Estudos*, V.99, 2014.P.27-46. Disponível in Scielo.br. Acessado em 23.09.2015.
- ZIEGLER, Suzanne. “Sobre as coleções de cilindros e sua re-edição” In *Theodor Koch-Grunberg 1911-1913: Gravações em cilindros do Brasil*. Berlim/Alemanha: Berliner Phonogramm-Archiv. 2006. pp.62-65.
- _____. “Sobre as coleções de cilindros e sua re-edição” In *Emil Heinrich Snethlage 1934: Gravações em cilindros do Brasil*. Berlim/Alemanha: Berliner Phonogramm-Archiv. 2013.pp.58-61.